EL DIA

AÑO XXXV — Nº 1730 Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932 MONTEVIDEO, MARZO 13 DE 1966



ANIVERSARIO DE LA PRIMERA BANDERA NACIONAL

Junto a la histórica puerta de la Ciudadela se realizó el lunes pasado una ceremonia conmemorativa del 155º aniversario del izamiento de la primera Bandera Nacional, instituída por Artigas y la colocación en el Cabildo del Escudo con la leyenda "Con Libertad ni ofendo ni temo".

(Fotografía Caruso)

chos de Tucumán (Córdoba, en 1819), no muy lejanos gráfica y cronológicamente al protagonista del romance. (Grabado de Emeri E. Vidal. Colec. Assuncao).

Don Lucio Sosa a quien en 1965 grabamos hermosa versión del mismo romance. ➤



Conclusiones, a las que arribamos con la compa ión de ambas versiones:

a) Que a casi cuarenta años de distancia y mu s cientos y cientos de kilómetros de distancia, se uentra aún vigente el mismo romance.

b) Por su carácter de gauchería y por los datos gráficos minuciosamente anotados en la versión s completa y menos desgastada (que es la de ta), el romance relata un hecho acaecido al sur la Provincia de Córdoba entre los pueblos del rrizal y Las Achiras (no Acheras), interviniendo un pitán del Salado. El episodio puede haber ocurrido re fines del *siglo* XVIII y principios del XIX (el Domingo Garay data de la segunda mitad del lo XVIII).

c) Que del lugar donde ocurriera el episodio ori nal fue llevado el cantar en la voz de los intér etes trashumantes al Norte y al Sur, hasta llegar esos extremos de Tucumán y Salta, por un lado, la hoy República Oriental del Uruguay, por el otro, r la ruta de los troperos de mulares, en ambos ntidos, que fue después la ruta de las tropas, en guerras, en cuyos campamentos se repetían en la z de los cantores estos romances de violencia y rácter.

d) Que estos trasplantes en el espacio y en el mpo desgastaron los versos —como el viento y el ua a las duras piedras— y convirtieron los términos pgráficos locales incomprensibles y sin valor, v. gr. ra el trovero oriental, en simples indicaciones cir nstanciales. Así Las Achiras y El Carrizal (locali des) pasaron a ser achiras y cardizal (conjuntos de as plantas).

Esperamos que la Prof. Fernández Latour de otas, cuyos estudios en esta materia siguen ahon ndose, nos dé próximamente respuesta definitiva *más completa* a estos aspectos.

Entre tanto, concluimos que su faceta más sa nte, característica del cantar de los gauchos, es a desgracia aceptada como predestinación, como un evitable sino fatal. Pero también con coraje de varón tero y vertical. Esencias que tan bien captara Her ández en su Martín Fierro; y por eso esta obra nspirada en el mester de la gauchería) tiene entre ntas otras virtudes, la de traducir, como ninguna, espíritu del pueblo rural de las pampas verdes al al tipifica.

Fernando O. ASSUNÇAO

(Especial para EL DIA)

EL VIEJO ROMANCE DE LA GAUCHERI



El eminente, desaparecido, tradicionalista argentino don Juan Alfonso Carrizo (que recogiera el romance en Salta en 1928) en compañía de su esposa en 1943.

EN diferentes ocasiones y en estas mismas páginas nos hemos referido a la característica del folklore en nuestra América, que con sus formas —casi siempre engendradas o recibidas antes de la Independencia política— sobrepasa las fronteras actuales de las diversas naciones, no siendo entonces correcto hablar de una especie o forma como **uruguaya o argentina** o **riograndense**; etc.

Reiteramos esto, no sin evidente machaconería, frente a tantas ideas o conceptos, lanzados hoy día referentes a estos aspectos, por aquellos que creen ver **cunas**, o descubren lugares de nacimiento; centros difusores, etc., de bienes culturales de los grupos folk; expresados más como cosa promocional o propagandística, encaminada a halagar o captar ciertas debilidades de no veraz patriotismo, que como conceptos o ideas de veracidad y valor científico probable y probado. Las áreas culturales son las que importan y a ellas debemos remitirnos.

Pocos ejemplos tan claros, para significar lo que decimos, como este viejo romance de la gauchería que hoy vamos a comentar.

Y le llamamos romance de **gauchería y no gauchesco**, precisamente para indicar su carácter folk, eminentemente tradicional, popular y anónimo; a diferencia de esa poesía culta, de autor conocido, que imita, o trata de imitar, al auténtico mester de la gauchería, siendo obra así concebida por autor letrado. Se parecen y se diferencian, no como la persona y su imagen reflejada en un espejo; ni siquiera como aquélla y su retrato, apenas como el original y una buena caricatura. (Nadie con tanta claridad ha expuesto este problema como el gran investigador argentino Dr. Augusto R. Cortazar).

Es que, en cierto modo caricaturizante, es el propósito de acentuar rasgos, hipertrofiar características, que lleva al poeta gauchesco a cargar las tintas en esa artificiosa gauchi parla, muchas veces ni parienta del hablar llano y hasta castizo del habitante de campaña.

Y ahora vamos al romance mismo. En mayo del pasado año, en oportunidad de dirigir un curso de folklore en la Universidad de Córdoba, conocimos y pudimos compartir horas de investigación e nsu magnífico Archivo Histórico, con la distinguida e inteligente colega argentina Prof. Olga Fernández Latour de Botas. Su interés permanente por los poemas populares de tipo matonesco (poemas de la gauchería para nosotros) como los llamó el ilustre Juan Alfonso Carrizo, nos llevó a colaborar con ella ,en la búsqueda, en ese archivo de personajes y hechos reales, cantados en algunos de dichos poemas. Así aparecieron los juicios a que fuera sometido un tal Domingo Garay (Nº 484 del Cancionero Popular de Salta de J. A. Carrizo) y el de su matador Santos Torres, remate lógico a tan agitada y violenta vida. (No adelantamos más sobre esto, pues la Prof. Fernández Latour, autoridad en la materia, prepara un trabajo al respecto). Es decir, pudimos comprobar, personalmente, lo estrictamente veraz, desde el punto de vista de la crónica histórica, del texto de estos romances o compuestos, que relatan minuciosamente lo acaecido en determinado lugar y fecha a determinadas personas.

Secreto del éxito de aquellos troveros criollos que, al modo de sus predecesores medievales, iban de pulpería en pulpería, de pago en pago, relatando en cuartetas octosilábicas, por cifra o por estilo (fundamentalmente) lo que acababa de acontecer en otro lugar. Periodistas primarios de viva voz, verdaderos noticieros parlantes, razón ésta, repetimos, de su éxito, por encima de virtudes vocales o guitarrísticas, de las cuales en general carecían, por lo menos en tanto o mayor grado que los de hoy día.

Poco después, el 30 de mayo ppdo. a las 11 horas, tal como mencionáramos en otro artículo (Suplemento 25-XII-65), en reportaje realizado a Don Lucio Sosa, en su casita de Mercedes, éste nos cantó con acompañamiento de polca canaria o polca milonga) el romar que transcribimos:

Tando durmiendo a la siesta
y a la mujer recordó
le dijo: mujer, levantas,
que yo quiero hablar con vos

decirte lo que me debes
o lo que te deba yo
por si un caso yo me muero
quiero que lo sepas vos.

Qué andás haciendo pardito
tan a los claros del día
no sabés que el capitán
para vos te ha puesto espías?

Qué me importa el capitán
que ponga espías pa mí
yo he venido a las achiras
o al cardizal a morir.

Ya se extendieron las voces
y partes al Capitán
que andaba el pardo mentado
metido entre el cardizal.

El capitán pidió gente
lo salieron a buscar
se apiaron atrás de un rancho
se pusieron a escuchar.

Pardito salí pa fuera.
preso te vengo a llevar
y si no rendís tus armas
la vida te irá a costar.

Qué dice mi capitán,
qué dice, cómo le va!
antes de rendir mis armas
la vida me irá a costar

En el umbral de la puerta
se hicieron la primer topada,
como los dos eran diestros,
ni uno ni otro se hizo nada

Se hicieron otra topada,
qu'era una cosa espantante,
el pardito al capitán
lo llevaba por delante.

Y allá grita el capitán:
muchachos qué son sus miras
viendo que me lleva mal
qué hacen que no le tiran!

Le contestan los soldados
ahora son las ocasiones
de aprender, ah capitán!.
a ganarse los galones.

Desgraciadamente, don Lucio no pudo rec cuándo o dónde lo aprendiera, pero, por haber s en la tropa en su juventud, allí nos parec debió ser.

Bien, poseedores de la información y graba romance, y seguros de su carácter tradicional y nesco de gauchería, escribimos al respecto a la fesora Fernández Latour, quien no sólo nos lo con sino que nos informó existen dos versiones Encuesta de 1921 (Encuesta Folklórica de los Ma en la Argentina) y dos en los Cancioneros rec por Don Juan Alfonso Carrizo, el Nº 933 del C nero Popular de Tucumán y Nº 480 del de Sal

En efecto, este grande tradicionalista y rista argentino cuyo espíritu tan bien definie Prof. Bruno Jacovella ("Juan A. Carrizo", B Aires, 1963), grande por su amor, por su fervo su convicción, en pro de los valores culturales cionales de su patria, por ser los únicos auté y valederos, aunque parezcan humildes frente foráneo (lo mismo ocurre con nuestro país), r dos versiones de este romance. Vamos a dar que tomara en Salta, y que está en la pág. 3 su Cancionero Popular de Salta (Buenos Aires, los versos correspondientes a la nuestra:

. . . .

¡Levanta pronto! le dice,
Que tengo que hablar con vos,
Te aviso quiénes me deben,
Y a quiénes les debo yo

. . . .

No pierdo las esperanzas
En un poderoso Dios,
Por si acaso muera yo
Bueno es que lo sepas vos

. . . .

¿Es posible Cantarito
Que hayas venido de día?
El Capitán del Salado
Para vos ha puesto espías.

¿Qué importa que el Capitán
Ponga espías para mí,
Si yo vengo destinado
Al Carrizal a morir?

. . . .

Esto oyeron los espías,
Dieron parte al Capitán.
Que Cantarito se hallaba,
Jugando en El Carrizal.

Juntó gente el Capitán
Entre lo mejor que había,
Y les repartió las armas,
Todas las que allí tenía.

. . . .

En la puerta el Capitán
Se presentó sin sentir,
¡Oiga, dice a Cantarito,
Ahora vas a morir!

. . . .

Lo atropelló el Capitán
Tirándole de estocadas,
Como los dos eran diestros
Al aire se barajaban.

. . . .

paro-Enrique Arellano y Angela Tesada-Guillermo Battaglia, conquistando Ismael Cortinas su mayor triunfo con la comedia dramática "Farsa cruel", que conoció la luz de las candilejas en el año 1914, interpretada en ambas capitales del Plata por los elencos de Angelina Pagano y Arellano-Tesada. El suceso alcanzado por esta obra hizo que pasara a integrar los repertorios de las compañías en jira, alcanzando un número inusitado de representaciones.

Nos contaba Carlos Brussa que, en algunas ciudades del interior, la representación de "Farsa cruel" provocaba, en épocas electorales, algunos incidentes. Conocido Ismael Cortinas por sus ardientes arengas políticas, no faltaba de cuando en cuando, el inocente ciudadano que, en las filas del paraíso del teatro, al ver aparecer en escena a Cortinas para agradecer los aplausos, le gritara con toda su voz:

—Viva el Partido Colorao!

Lo que determinaba la lógica reacción del público, de amigos y adversarios, constituyendo otra de las tantas notas pintorescas de los albores de nuestro teatro.

A las piezas ya mencionadas, siguieron "Cosas de América" (1916) que significó un triunfo personal al gran actor Roberto Caseaux, en el Teatro Apolo de la capital porteña y más tarde "Fuego sagrado" y "Oro muerto".

Su labor de escritor teatral lo lleva a escribir también el texto o "palabras", como dicen los programas, de "La última gavota", ópera nacional cuya música pertenece a su hermano César, desaparecido en plena juventud y cuyo aporte importante a la música nacional habrá de recordarse siempre.

Como un dato muy interesante para la historia de nuestro teatro lírico, debemos recordar que "La última gavota" fue estrenada en función de gala la noche del 25 de Agosto de 1916 en el Teatro Solís —a doce pesos la platea!... — y que fueron sus principales intérpretes cantantes de fama mundial como la soprano Gilda Dalla Rizza, el tenor Tito Schipa y el barítono Giovanni Rimini, integrantes de un extraordinario elenco de ópera dirigido por el gran maestro André Messager y en el que figuraban además María Barriento, Titta Ruffo, Giovanni Martinelli, Rosa Raisa, Armand Crabbé, Ninón Vallin, Marcel Journet, G. Mansueto y otros.

Reclamado Ismael Cortinas por sus compromisos políticos, su labor como dramaturgo se fue resintiendo y otras obras iniciadas, de las que tantas veces nos hablara con ilusión, no llegaron nunca a realizarse, lamentablemente para nuestra escena. Pero como la vida teatral montevideana fuera tomando cada vez más impulso, su colaboración era reclamada por sus amigos y colegas y así fue que, en el año 1922, en una clamorosa asamblea de la Sociedad Uruguaya de Autores, que tenía su sede en un viejo entrepiso de la calle Sarandí 475, al producirse el cambio de autoridades, la lista encabezada por el autor de "Farsa cruel", triunfara ampliamente, llevando al frente de los destinos de la entidad una comisión que estaba así integrada y cuyos nombres reproducimos como una expresión del teatro nacional de aquella hora: señores Ismael Cortinas, Francisco Imhof, Yamandú Rodríguez, Carlos M. Princivalle, José Pedro Bellán, Ulises Favaro, Alberto Lasplaces, José P. Blixen Ramírez, Angel Curotto, Roberto A. Tálice y D. Cayafa Soca.

Como nosotros lo vimos actuar muy de cerca, supimos de su inteligencia y de su carácter, de su equilibrio y de su amistad. Nos tocó integrar con Cortinas y otros autores, una delegación de la entidad que tuvo una difícil misión que cumplir en Buenos Aires, cuando un grave conflicto gremial había dividido la familia teatral bonaerense y allí pudimos apreciar el fino tacto político de Ismael Cortinas, en largos y difíciles trámites frente a posiciones cerradas a todo entendimiento. La habilidad con que se cumplieron las gestiones, abrieron un camino propicio que poco después cristalizó en la suspensión de la lucha. Ese viaje, fue motivo de muchas satisfacciones para los autores uruguayos y recordamos todavía con emoción la fiesta que se nos brindara en el Teatro Nacional de la vieja calle Corrientes, donde fueron tantos los compatriotas allí residentes que nos rodearon —autores, actores, periodistas— que dio lugar a que el celebrado comediógrafo y sainetero Dn. Alberto Vaccarezza, al levantar su copa en un brindis, con su habitual buen humor, dijera:

—No sé, francamente, si estoy en el Teatro Nacional o en el Puerto de San Isidro despidiendo a los 33 Orientales..."

Muchas son las razones que tenemos, por lo tanto, para recordar a Ismael Cortinas como a un hombre de teatro. Los altos cargos de gobierno, cada vez más importantes, lo fueron después alejando, pero nunca del todo. Cuando en la Casa del Arte, en 1928, se reprisara su obra "Farsa cruel", llegó una noche hasta nuestra mesa de trabajo donde estábamos con Brussa y Lenzi, y nos dijo:



Ismael, Laura y Cesar Cortinas, pocos meses antes de la muerte del gran músico. (Fotografía perteneciente al Museo Teatral de AGADU).

—Vengo a tomar un café con ustedes, para olvidarme un poco de todas mis obligaciones y preocupaciones... Ah, ¡qué lindo es el teatro!"

Su refugio de entonces, era aquel rincón de amigos que Carlos María Cantú tenía como escondido en su bazar de la calle Rincón y donde una "peña" intelectual acogía en fraterna rueda a Cantú, Carlos Zum Felde, Emilio Frugoni, Fernán Silva Valdés, Pablo Blanco Acevedo, el entonces Coronel Campos y tantos otros ilustres ciudadanos, que a veces recibían la frecuente visita de Joaquín de Vedia o Vicente Martínez Cuitiño. Rincón abierto a las altas polémicas del espíritu y en el que, alguna vez, hasta se llegó a conspirar...

La actitud y la firmeza que le conocimos a Ismael Cortinas en sus andares por el teatro, la tuvo también en su vida ciudadana. Cuando el golpe de Estado de 1933, a pesar de su amistad y de su parentesco con el dictador, no dudó un instante en tomar el camino que debía. Auténtico demócrata, prefirió el sacrificio y el destierro. Los teatros de Buenos Aires le abrieron sus puertas, pero su espíritu, a pesar de la amargura de la traición, iniciaba otra batalla. Como otros exiliados, volcó sus fuerzas en la lucha por la libertad y en la recuperación de la legalidad para su país. En esa pelea, le sorprendió la muerte, el 2 de abril de 1940. Bien puede decirse que, ese día, perdió el País un buen comediógrafo y un gran ciudadano.

Angel CUROTTO

(Especial para EL DIA)

ISMAEL CORTINAS

EL CREDO

COMEDIA EN UN ACTO

PRIMER PREMIO EN EL CONCURSO DRAMÁTICO DE AUTORES URUGUAYOS

O. M. BERTANI — EDITOR

1908

Con "El Credo" de Ismael Cortinas, inició en 1908 Talleres Gráficos "El Arte", de O. M. Bertani, la publicación de la colección "El Teatro Uruguayo", edición a la que siguieron obras de Sánchez, Cione, Scarzolo Travieso, Fernández Ríos, Herrera, Moratorio, Bellán, Bianchi, Pacheca, Weisbach y tantos otros.

RECUERDOS DE TEATRO

EL COMEDIOGRAFO ISMAEL CORTINAS

Teatro SOLIS

Arrendatarios: JOSE y LUIS CRODARA

TEMPORADA OFICIAL DE 1916

Gran Compañía Lírica Italiana

En colaboración artística con el Teatro de LA SCALA de Milán
Empresa: DA ROSA, MOCCHI Y C.ª

Viernes 25 de Agosto de 1916

A LAS 8.45 P. M.

10.ª y última función del Abono General
7.ª Del Abono Especial

Gran Función de Gala
En conmemoración de la Independencia Nacional

60. Aniversario de la Inauguración de este Teatro

I) HIMNO NACIONAL POR LA ORQUESTA
II)

SAMSON et DALILA

Cantado en francés y dirigida por el ilustre maestro:

ANDRÈ MESSAGER

REPARTO

Dalila	Sta. Jacqueline Royer
Samson	Sr. León Laffitte
Le Grand Pretre De Dagon.	" M. Journet
Abimelech Satrap de Gaza . .	" T. Dentale
Un vieux Juif	" A. Algos
Un guerrier Philistin . .	" G. Mansueto
Premier Philistin	" M. Suai
Segond Philistin	" A. Bettazzoni

Philistins et Juifs

En el primer acto:
DANZA DE LAS SACERDOTESSE DI DAGON
En el tercer acto:
GRAN BALLET DE LES PHILISTINOS
Por el cuerpo de baile y la primera bailarina Sta.
G. AZZOLINI

Coreógrafo: AUGUSTO FRANCIOLI

III) Opera nacional en un acto palabras de Ismael Cortinas, música del maestro CESAR CORTINAS

LA ULTIMA GAVOTA

REPARTO

La duchesa Amelia di Bouffers .	Sta. G. Dalla Rizza.
Il Cavaliere di Saint Lambert. .	Sr. T. Schipa
Il Duca di Bouffers	" G. Rimini
Il Principe de Deux-Fonts . .	" G. Niola
Il Marchese d'Orvilliers . . .	" A. Algos
Un Ufficiale della Guardia Civica	" Cairo

Coro di dame e cavalieri, guardie, carcerieri, etc.
Maestro Concentador y Director de Orquesta GENNARO PAPI

Maestro del Coro Silvio Piergali—Régisseur Romeo Francioli

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES

Palcos bajos y balcones, sin entradas. . . .	$ 40.—
" altos, sin entradas	" 80.—
Sillones con entrada	" 12.—
Tertulias altas de 1.ª fila, con entrada	" 7.—
" altas, otras filas, con entrada	" 6.—
Luneta de cazuela de 1.ª fila, con entrada .	" 5.—
Lunetas de cazuela, otras filas, con entrada .	" 3.50
" de paraíso, 1.ª fila, con entrada . . .	" 3.50
" de paraíso, otras filas, con entrada .	" 3.—
Entrada General	$ 3.—
" de cazuela	" 1.50
" de paraíso	" 1.50

Domingo 27 de Agosto a las 8.45 p. m.

GRAN FESTIVAL DE BENEFICENCIA
pro Cruz Roja Aliada

1.º Himno Uruguayo y Himnos de las Naciones Aliadas

2.º **Manon**

Opera en 5 actos del maestro G. Massenet con
VALLIN PARDO — TITO SCHIPA
A. CRABBE — G. MANSUETO
Director de Orquesta el ilustre Maestro XAVIER LEROUX

3.º Acto de Concierto en que cantarán
TITTA RUFFO
Rosa Raisa — Leon Laffitte — Armando Crabbe
GIOVANNI MARTINELLI
Acompañará al piano el ilustre Maestro ANDRE MESSAGER

Se advierte al público que la puerta de la CAZUELA se abrirá a las 7 y 30 p. m., y la de PARAISO a las 7 y 45 p. m.

Programa del estreno de "La última gavota" en el Teatro Solís.



Una de las últimas fotografías de Ismael Cortinas.

"EN Montevideo, a 18 de setiembre de 1908, reunidos en la Secretaría del Teatro Urquiza los infrascritos, miembros del tribunal del Concurso de Autores Dramáticos Nacionales, con el objeto de dar cumplimiento a su cometido, señalando las tres obras que en su concepto sean acreedoras a premio entre las que fueron seleccionadas para representarse, resolvieron:

Otorgar el primer premio a la obra intitulada "El credo"; el segundo premio, a la intitulada "Cabecita loca"; y el tercer premio, a la intitulada "Pobre hombre!".

Procedióse en seguida a abrir los sobres correspondientes a las obras premiadas, a fin de conocer los nombres de sus respectivos autores, resultando ser autor de "El credo" el señor Dn. Ismael Cortinas; de "Cabecita loca", el señor Dn. Luis Scarzolo Travieso y de "Pobre hombre!", el señor Dn. Nicasio Bahrens.

Se acordó manifestar en esta acta que el limitado número de premios establecido en las bases del concurso, impide al jurado recompensar, como fuera su deseo, el meritorio esfuerzo que reconoce en otras de las producciones presentadas.

Resolvióse, por último, que la tres obras que han sido objeto de premios, se representen conjuntamente, en la noche del 19 de este mes, leyéndose en el mismo acto el presente veredicto, que firman en Montevideo, fecha ut-supra.

José Enrique Rodó

Samuel Blixen

Víctor Pérez Petit".

Y así, triunfador, con el fallo de un jurado integrado por "tres grandes" de la época, surgió en la vida teatral rioplatense, el señor Ismael Cortinas.

Tenía 24 años, pero ya había conocido el aplauso del público maragato, cuando casi adolescente había estrenado su primera obra, "Los dos altares", estrenada por la compañía Dalmau.

Según al decir de Roxlo "criado en un hogar que turbó la política, anduvo desde niño entre caudillos y revolucionarios"...

Por eso no es de extrañar que entre las lanzas de las montoneras y las cuartillas de una redacción de campaña, se forjaran las dos grandes pasiones de su vida: la política y el teatro.

Universitario brillante, sus horas libres eran campo abierto a la discusión, al debate, a la lucha y se juega por sus ideales en la prensa, en la tribuna y en los campos revolucionarios, cayendo gravemente herido en Masoller cuando apenas tenía veinte años.

Pero, simultáneamente a su actividad política, cumplió una intensa labor teatral, no solamente como brillante comediógrafo, sino vinculándose también a las tareas afines al teatro, volcando su inteligencia, su entusiasmo y su hombría de bien, al servicio de todos los movimientos gremiales y sociales del teatro rioplatense.

Su obra dramática, abarcó desde la pieza de tesis determinada por los problemas circunstanciales, al intenso drama pasional o la fina comedia costumbrista en que el agudo observador de tipos y costumbres sabía hacer alarde de su dominio de la técnica teatral.

Todas sus obras fueron representadas con gran éxito en los escenarios de nuestro país y de las naciones vecinas y, a "El credo", estrenada en el teatro Solís en 1908 por la compañía Enrique Arellano-Lina Estévez, siguieron "La rosa natural" también representada por primera vez en nuestro primer coliseo por la compañía Pedro Codina; "René Masón" que difundieron con suceso los elencos de Atilio Sup-

conveniencia ni cuenta con propaganda y marchands fin de imponerse. Los pintores debían atender a las solicitudes, a los encargos. Esto no les impidió ser grandes; la circunstancia es de larga data y no hacía limitado la excelencia del desarrollo plástico en los tiempos precedentes.

Gainsbourough tiene una obra extensa y, ciertamente, ambiciosa, múltiple. Fue de los pocos que tentó, en Londres, entonces, la mitología; y le dio el sentido decorativo, elegante, sutil, que convenía al tiempo. Pero, sin duda, lo más nutrido y señalado de cuanto realiza está —como lo enuncia el principio generalizador— en el retrato y el paisaje.

Este último suele contener, en síntesis muy justa, en unidad lograda, figuras y escenas de género. Y si se impone categóricamente, si mantiene un nivel personal, que lo separa del resto de los paisajistas, es porque otorga a su obra un empuje de fantasía que ronda con la magia y se ubica, descaradamente fuera de tiempo, en el romanticismo. Parte de la realidad recoge aspectos de lo cotidiano; casi parece una tentativa popularista, con sus campesinos y sus quehaceres, su casa. Pero todo se desarrolla en forma panteística, antinatural. La vitalidad de los árboles, la calidad de la tierra y el cielo, la fusión tonal de vida lugar, se extienden por las vías de lo imaginativo, antinatural. La versión es creíble aunque se construya con alteraciones de la verdad. Todo empuja, todo crece; pero con suavidad y sin esfuerzo. Desaparece lo escenográfico y se crea un mundo que preside el encantamiento. La obra no impone una versión determinada de la campiña o lugar con arquitectura (que es lo típico de Constable) sino que sugiere, invita a entrar, a través de su propuesta, en la interpretación emotiva. Nos desubica; nos traslada; llama a la evasión. Y eso es típico del romántico. Claro que el romanticismo era un estado de espíritu gestado de antiguo y bien declarado en la etapa del rococó francés.

Ahora bien, es difícil advertir, por reproducciones, tantas cualidades. Porque no es la figuración o su enfoque particular, su alteración visible, objetiva y documentable, lo que priva; cuenta, por sobre todo, el tratamiento de la materia. Y la fusión de los tonos, el uso de los pasajes y los matices; el equilibrio construido con cromos entre la verdad y el misterio. Tampoco sirve que enunciemos la importancia de su retratística si, para demostrarla, tenemos que valernos, nada más que de fotografías. Pero no hay obras de Gainsbourough en Montevideo, que yo sepa. Lo que sí puedo y debo hacer, es llamar la atención a su respecto para que los visitantes de los museos europeos o de los Estados Unidos, no sigan la selección del itinerario Baedecker impuesto por la costumbre y la constancia preaceptada de unas decenas de firmas; para que atiendan un poco más a este artista; y lo descubran. Nada mejor, para ello, que esos retratos que suman legión y pocos merecen reparos.

Habrá que verlos, claro está, como pintura. ¿Nos interesa que, efectivamente, el autor haya sido fiel en la transcripción? Lo damos por descontado. Pero ninguna de aquellas señoras o caballeros son gentes a conocer; basta ubicarlos. Y saber, eso sí, de su condición arquetípica. Gainsbourough fue muy hábil en la figura; pero no le interesó, tan sólo, el exterior. Hay, en su obra, la evidencia de un buceo interior, de pesquisas intencionadas y certeras de la personalidad o de la no personalidad. Pues también ocurre que aquel que puede y encarga su efigie al artista es absolutamente anodino, hueco, sin más atributos que su pose o la riqueza del atuendo, la elegancia del gesto y del ámbito en el que se mueve. Todo ello está expuesto así por el artista. Pero no como psicólogo o estudioso del hombre y de su tiempo; lo hace en su calidad de pintor; y el contenido trascendente del retrato se edifica en la misma organización plástica.



La Sra. Ruchard Brinsley Sheridan.



Retrato de las hijas del artista. Un caso en el que respeta las tradiciones de tratamiento, aventurando la ingravidez poética de lo secundario.

Ya había adelantado qué importante era, para apreciar su obra, el directo contacto visual con el tratamiento. Categoriza el óleo y sus posibilidades expresivas. Empasta; casi modela, para destacar una zona; pasa, también a la aplicación tonal o cromática más liviana, inconsistente. Y nada es capricho sino consecuencia voluntaria de las virtudes del quehacer en el que se halla empeñado.

Si una mujer se presenta dentro de un gran lienzo, con atuendo exquisito, minuciosamente tratado, en variantes de blancos, con curvas encontradas, ritmos vivos, dominantes y en lo alto aparece una cabeza preciosa, con actitud cuidada, posando y disminuida por relación, el pintor ha invertido los términos aceptados de la técnica del retrato tradicional. Este, normalmente, atiende al rostro; y vincula o hace depender de él al resto. Pero Gainsbourough no está acometiendo, simplemente, una revolución pictórica. Va a la esencia de la cosa y la pone de manifiesto. La dama citada vale por el atuendo, por sus finas maneras, por la belleza exterior, muy compuesta. Y el artista no duda en dar primacía a lo que constituye la realidad exacta que es, precisamente, la falta de una personalidad, la vigencia de un espíritu. No importaba que éste existiera; no se exigía; importaba lo otro, el bien parecer y el ajustarse a determinadas actitudes en uso. Lo vacío es típico del espécimen común en la clase que sobresale por riqueza o título. Y la vacuidad, tan bien aliñada, se constituye, para el pintor en una virtud; ésta se explaya en la construcción plástica.

Cuando, otras veces, al tratar bustos o rostros, desmaterializa parcialmente a la figura, y afirma esa primacía del toque leve, ingrávido, por acentos parciales, de más vigor; ahonda en la espiritualidad cierta, que también existió. Y de esa y otras características, saca partido, actuando como pintor, dándole primacía al modo y a las posibilidades que con él se tiene para ubicar y definir lo esencial, lo arquetípico.

Pienso, otra vez, en los antecedentes admitidos para su empresa creadora: en Reynolds, Rubens, Van Dyck. ¿Quién de ellos había visto así al retrato? Pues Rubens, algunas veces; pero con muy diverso alcance. Por afirmación o negación, Gainsbourough construye su propia personalidad; y se impone con independencia y atendiendo a los requerimientos de su tiempo. Mirando antiguos, se empina a la modernidad, porque fue moderno; y sabía que debía serlo; es una de las mejores enseñanzas de la tradición.

También él abre caminos; enseña posibilidades; su maestría no se reconoce, tan solo por la calidad de la obra que deja, sino por el maestrazgo que aguarda a quien sepa verlo; y —¿por qué no?— volver a arrancar de sus obtenciones; aunque no se trate, otra vez, de tentar el retrato ni el paisaje.

Arq. F. GARCIA ESTEBAN

(Especial para EL DIA)

GAINSBOUROUGH, UN PINTOI

ejemplo y proyecciones



Retrato de Mary, Condesa de Howay.

LA Gran Bretaña no sobresalió dentro de las artes figurativas hasta muy tarde en el tiempo. Es decir, cuando la figura y el fresco o la tabla de altar no eran considerados desde su posible valor estético, sino en cuanto complementos de una arquitectura, en su rica Edad Media, la iconografía se dio; y estuvo marcada por cierta simplicidad de enfoque, por la limitación campesina del entender teológico, constituyó, sin duda, una producción valiosa, que se ha perdido o que se mantiene para archivos o casas particulares y, en museos. No acomete, en cambio, por tiempo largo, la empresa culta, la obra de compromiso, acorde a las directivas del Renacimiento y sus consecuencias.

Pero tuvo clara e imbatible preponderancia dentro de la literatura, en la que todavía descuella. Entre los nombres más importantes de la poesía, del teatro y la narrativa universales, siempre ocuparán sitial indiscutido y sobresaliente los autores ingleses; creadores y pioneros que superaron la experiencia simple y se impusieron sin esfuerzo. Pero si, hoy, este país, se encuentra entre los que ocupan la delantera en escultura ¿qué antecedentes inmediatos los respaldan, fuera de la etapa medieval? Y en la Edad Media, su aporte creció con la edilicia religiosa; esto no puede ignorarse; los tratadistas más difundidos —que suelen ser franceses para nuestro ámbito— también reconocen esa valía pero la tratan sin profundizar demasiado. No obstante, una revisión estimativa seria, una precisa comparación de fechas y de las obtenciones constructivo-plásticas, debía llevar a replantear el problema de todo el gótico, por ejemplo. No insisto en ese punto: simplemente lo acoto.

Tampoco la música —hoy calificada y audaz— conoció capítulos de fama; los mejores músicos que tuvo el país en la antigüedad fueron alemanes. Y flamencos y holandeses los grandes pintores del mismo período. Pero la pintura llegó a considerarse y levantarse relativamente pronto: en el siglo XVIII.

A partir de ahí y durante el XIX —lo actual es notorio— Inglaterra dio al mundo algunos de los artistas de más relevancia; por lo que hicieron por su independencia; por constituirse en adelantados insólitos, maduros. No se acompasa al ritmo de la producción francesa, que es la más conocida; hace más: antecede muchos de sus movimientos revolucionarios. Y los maestros ingleses, estudiando en París o produciendo en Londres, muy visitados por los contemporáneos del continente a causa de imperativos políticos sirvieron, alguna vez, de ejemplo positivo y considerado. No olvidemos que Delacroix rehace totalmente uno de sus primeros y más ambiciosos cuadros después de descubrir a Constable. Pero Constable era, además, un realista firme y orientador cuando Francia y Alemania se embarcaban en el Romanticismo. ¿Cómo olvidar a Bonnington, de vida breve, que logra pronto, sin esfuerzo, la síntesis pictórico luminosa que buscó Manet? Turner logra más fama y pocos dudan de admitirlo como antecedente del impresionismo. También es más irregular en su producción.

En fin; una cosa son los valores reales y los destaques comparativos justos y otros los que la propaganda, el estudio intencionado, la divulgación inteligente han impuesto doquiera. No sólo importa poner de relieve a ciertos autores; vale que se silencie o trate con cortedad a otros. Por otra parte, los mismos ingleses se han preocupado, sobre todo, de difundir y exaltar la personalidad de Blake, que sólo a ellos puede gustar.

*

En una nota anterior, que adelantaba este errado conocimiento de los valores ingleses en pintura, afirmé que el ejemplo mejor del rococó, un movimiento de claro origen galo, tenía su representante espléndi en Gainsbourough, quien no salió nunca de su tier que aprendió directamente de los Rubens y los V Dyck de las colecciones reales y no fue secuaz ellos. Esto es: el pintor ahonda y saca partido pa su propia aventura creacional, de aquellos a quien admira. Y porque los admira, no los copia, ni l sigue. Tenía, por otra parte, que cumplir, serenament una lucha con su contemporáneo Reynolds, mejor r cibido, el elegante retratista de una corte que buscab asimilarse a las directivas de exquisitez impuestas com importación voluntaria al nivel de las clases altas. Fu observando, también con mucha atención a Reynold y analizando sus ideas que ahonda en su propia pe sonalidad. Aquél había dicho que el azul era inacep table como color dominante; por eso, con la práctic Gainsbourough hace su *joven en azul*, una de las co quistas más preciosas de una larga serie de retrato Ver y atender a los demás, saber hacerlo, es canter magnífica para el genio. Y resulta tarea arriesgada par quien no posee esa cualidad excepcional.

Gainsbourough asimila como muy pocos la direc tiva plástica del rococó. Pero no queda en lo exterior utiliza el arabesco sensual, la asimetría equilibrada, l ornamentación rica, el gesto recompuesto; la tonalida clara y brillante. Pero, ahonda. Y la forma se cons truye con la materia que la sostiene.

Otro de los preconceptos más difundidos sostiene que la pintura inglesa se orienta, con preferencia marcada, al retrato. En segundo término, se considerará al paisaje. Con esto queda liquidada la caricatura, el ensayo moralista de Hogarth y toda la producción alegórica y mística. Pero es cierto que la retratística tiene clara primacía en los intereses de la actividad plástica. Abundan los encomenderos. Los técnicos son irreprochables; además, contaba el puritanismo, la autoestima, y el efectivo ejemplo del mejor Van Dyck. De ahí Sir Joshua Reynolds, Romney, Ramsay, Hopnner, Sir Thomas Lawrence. Y, por supuesto, Hogarth y Gainsbourough. De la lista, estos últimos merecen tratamiento separado y preferencial. La fama del tantas veces citado Reynolds y, sobre todo la del esforzado Romney y el elegante Lawrence, no se sostendrá en la categoría que un tiempo les otorgó la crítica. Son efectivos, pero no superan el talento o la corrección.

En segundo término, aparece el paisaje. Los holandeses del siglo XVII que mejor destaque lograron en el género, dejaron para la isla algunas de sus obras más preciadas. Su presencia en la Galería Nacional era, de todos modos, un incentivo. Y el gusto de los compradores llevaba a apoyar esa temática. No olvidemos que, por el XVIII, todavía —y salvo excepciones— el artista plástico no es un ser libre, que no produce aquello que quiere, no expone según su



Diana y sus ninfas sorprendidas por Acteon.



Retrato de Richard Paul Jodrell; una de sus más claras lecciones de pintura.

Nápoles. El mar de Mergellina.

GIAMBATTISTA VICO

lo, juzga la historia de la humanidad, y rara equivoca.

iencia nueva es la suya, no porque las generaanteriores no le hayan abierto el camino, sino e la mente de Vico se extiende al pasado, al nte y al futuro haciendo de él un ejemplar de a estirpe de gigantes que juzgan los siglos y an los acontecimientos.

l ha sido en el campo de las ciencias históricas ral lo que Leonardo Da Vinci en el campo de encias físicas y naturales: incomprendidos en sus s e imposibilitados de ejercer una influencia ninada sobre las generaciones siguientes, apareen la época moderna entre el estupor de los os como los precursores de una nueva civili-. Y Vico, como Leonardo, fue poeta sin haber jamás un verso; para Vico la Ciencia deriva rte que es Belleza, la cual es tan necesaria a los os como la Verdad.

Al unir la Belleza a la Verdad, de las abstracmetafísicas extrae imágenes vivas; narrando a y razonando describe. Sus obras severas y riconfunden al estudioso porque aparecen a cada conceptos nuevos y sorprendentes que cubren profunda poesía; ésta —dice— no es desorden eas sino transporte veloz del pensamiento hacia muy lejanas; ella sirve para moderar los montos desordenados de la fantasía elevándola, y las alturas agudiza el intelecto.

Define la fantasía como "el ojo del ingenio", y cio como "el ojo del intelecto"; afirma que los dos equivocados anulan la primera y afligen el io, y sostiene que sólo la educación familiar encontrar métodos correctos para formar granudadanos.

Naturalmente no tenemos la intención de analizar aquí la gigantesca obra de Giambattista Vico, quien deseaba que del producto de su "cansado ingenio" sólo quedara la "Scienzia Nuova" que le había costado treinta años de "continua y áspera meditación". Sin embargo quedaron todas sus obras en las cuales no hay página donde no aparezcan ideas nuevas. Sólo el hecho de buscar en las raíces de las palabras las raíces de las ideas, la antigua sabiduría y la vida de los pueblos, bastaría a la gloria de un nombre.

Nombrado profesor de la Universidad de Nápoles en el año 1697 con el mísero sueldo de cien ducados anuales, escribe obras que ciento cincuenta años más tarde asombraran a los sabios; tales son *"De nostri témporis studiorum ratione"*, *"De Antiquissima italorum sapientia"*, *"De uno universi principio et fine uno"*, *"De Constantis Iurisprudentis"*, *"Principii di una Scienzia Nuova d'intorno alla comune natura delle Nazioni"* y la *Autobiografía*.

Y mientras transcurre la vida en la pobreza entre la incomprensión de los hombres y la adversidad de los hombres y de las cosas, dirige a sus alumnos de la Universidad alocuciones cuyo valor no lo disminuye el pasar de los siglos. "Leed los grandes autores —les aconseja— y sean ellos vuestros jueces. Escribiendo y obrando decid a vosotros mismos: ¿Cómo juzgarían los hombres más sabios y más virtuosos del pasado las obras mías? Y sean ellos modelos para vosotros; admirándolos intentaréis emularlos, e intentando emularlos contribuiréis al engrandecimiento del Arte y de la Ciencia. Recordad que el vulgo aspira la riqueza; los cortesanos el poder y los filósofos la sabiduría, vuestra aspiración debe ser la felicidad del género humano".

En su ciudad natal, en la *"dulcis Neápolis"* de Virgilio, no hay ninguna plaza importante, ninguna calle principal, ningún gran monumento dedicados a Giambattista Vico.

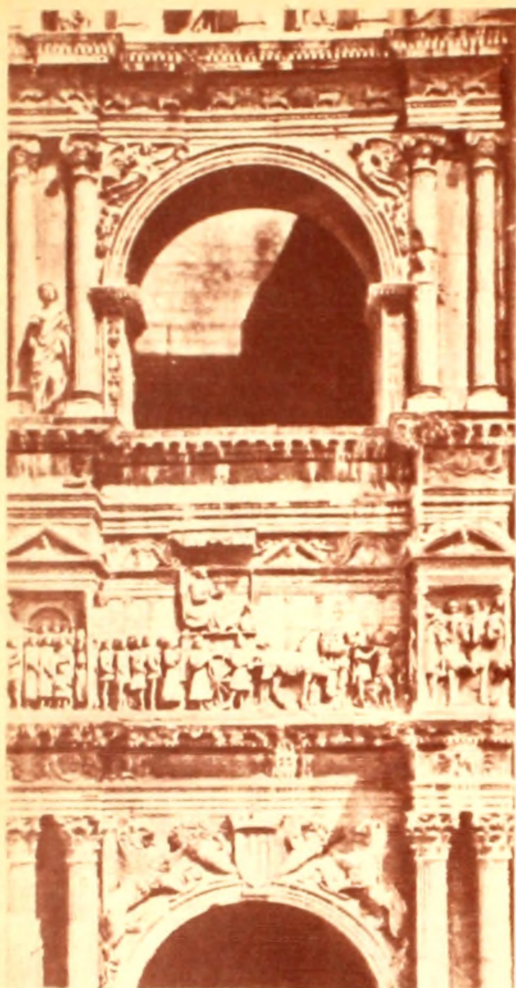
Tal vez porque toda esta tierra del Sol, del mar y del cielo, toda esta tierra de Sirenas y de Titanes cuya tremenda historia se esfuma en la belleza de la leyenda, es de por sí misma un monumento a quien recorrió la Leyenda y la Historia con pasos de gigante.

Ing. Enrique **CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)



Giambattista Vico (1668 - 1744).



Ventanal y friso de Francesco Laurana (1430 - 1484) sobre el portal de Castel Nuovo.

"YO no oía más que el chasquido del remo, y " mientras el viento inflaba la vela de mi " barco que se dirigía hacia las últimas casas apoya- " das dulcemente a Posílipo, envié mi último saludo " a la tumba de Virgilio. O cantor inmortal del arado " y de los campos, de los jardines y de las praderas, " de los rebaños y de los pastores, del mar, de la " tierra y del cielo, bien fueron puestas tus sacras " reliquias en este lugar que domina el mar, la tierra " y el cielo! Aquí, alrededor del golfo, está el Elíseo " que tú cantaste, y detrás de Posílipo, escondido a " las miradas, se abre el Averno".

Es esta una mala traducción en prosa de parte del canto que Federico Rückert, el poeta alemán del siglo pasado, eleva a Posílipo, la pequeña península que separa el Golfo de Nápoles del Golfo de Pozzuoli y cuyo nombre es debido al de una villa que construyó Vedio Polión hace unos veinte siglos en la punta meridional de la península. La llamó *Pausilypon* —que calma el dolor—; de la villa quedan los restos, el nombre se transformó en Posílipo y designó esta península deliciosa desde cuyas alturas se divisa un panorama que, al decir de los poetas, no tiene igual en el mundo.

La tierra tiende alrededor sus poderosos brazos como para encerrar el mar del cual surgen islas encantadoras; las colinas declinan suavemente hacia la costa esparcida de villas, de jardines, de ciudades. Sube hacia el cielo el silbato de las locomotoras y el humo de las fábricas; resuena el golpear de los astilleros en Pozzuoli y Castellamare; las mieses doradas ondean al viento y brillan al sol los racimos de uva.

Historia grande encierran estas tierras, este mar y estas islas, historia que se esfuma en la leyenda. Aquí, mientras en el mar cantaban las sirenas, corría entre los boatos el agua amenazadora del Aqueronte, el Averno abría la entrada a los Infiernos y el Elíseo la entrada al Paraíso. Aquí, antes que la Sibila comenzara en Cuma sus vaticinios, los Titanes amontonaban peñascos para escalar el cielo y arrebatar el rayo a Júpiter, poético relato de las primeras luchas de los hombres grandes contra la ira de la Naturaleza.

En esta tierra donde se tramó la conjuración de los senadores contra Julio César, y donde habitaron Lúculo, Cicerón, César, Pompeyo y Marco Bruto, siempre hubo Titanes y en este mar aún hay sirenas, y si no todos pueden alcanzar a verlas es porque muy atareados están en otras cosas.

Todos saben que en el lugar donde murió de amor la más bella de las sirenas fue edificada más tarde una ciudad; la sirena se llamaba *Parténope* —ojos de virgen— y la ciudad que se llamó Neápolis ahora se llama Nápoles *"de Italia gloria y aún del mundo lustre —pues de cuantas ciudades él encierra— ninguna puede haber que así le ilustre"* — cantaba Cervantes.

En esta región que para Horacio era la más hermosa de la tierra, Giotto pintó sus frescos, San Tomás de Aquino escribió la "Ciudad de Dios" y Campanella "La Ciudad del Sol", Giordano Bruno ideó la "Causa, Principio y Unidad" y Giambattista Vico sus "Principii di una Scienza Nuova", obra maravillosa que, al decir de Giuseppe Ferrari, es "el más grande fenómeno en la historia del genio".

"Principios" para Giambattista Vico equivale al mismo tiempo a "razón" y a "origen"; partiendo de la base que la naturaleza de las cosas —y, naturalmente, de las naciones— es más comprensible cuando se investigan sus comienzos, une razón y origen, hace de la Historia una ciencia y dice que es necesaria la intervención de la Historia en todas las ciencias porque lo pasado ilustra el porvenir.

Afirma que el Derecho está unido a los comienzos de la civilización, que él llama latinamente "humanitas", y con la imaginación se remonta hasta



La Tumba de Virgilio.

aquellos comienzos. Allí ve la barbarie errante en las selvas antes que la civilización se extendiese a lo largo de los ríos; deduce la Historia de la leyenda, en las fábulas de la Quimera, de la Medusa, de la Hidra, ve la hostilidad de la naturaleza, y en los héroes y semidioses que combaten a los monstruos, los símbolos de la belleza y de la nobleza de alma.

Sostiene como una de las grandes leyes que rigen la Historia la semejanza en el proceso de todas las naciones: unidad en su origen, variedad en los medios y de nuevo unidad en el objeto. A veces de un solo ejemplo extrae deducciones y de un solo hecho una ley general; por la Historia de Roma, por



Nápoles. Castel Nuovo.



El Lago de Averno. Lejos, el golfo de Pizzuoli.

EL TEATRO DE DEL VALLE INCLAN



CONFESAMOS nuestra viva admiración por la mayor parte de la obra de del Valle Inclán. Ciertamente, en su total bibliografía hay pasajes olvidables, y aquello de "Para espiar detrás del seto / la luna sus cuernos me brinda / y he de contaros el secreto / de la marquesa Rosalinda" procede de Darío y no del mejor. En alguna otra de sus obras es evidente el reflejo d'annunziano, quizá no del peor D'Annunzio. Y, por otra parte, el marqués de Bradomín llega a menudo a abrumarnos con su sentimentalidad un tanto "faisandée". Pero, en cambio, ¡qué originalidad, qué arte y qué autenticidad en la mayoría de las obras de don Ramón! ¡Qué maestría en su "Flor de santidad", en sus "Aromas de Leyenda", en "La lámpara maravillosa", en muchos pasajes de sus sonatas, en "Voces de gesta", en "Aguila de blasón", en "Divinas palabras"! Las tres últimas de las obras que hemos mencionado, ponen el dedo en la llaga de del Valle Inclán. Esa llaga que él llevó en sus días terrenos, sabiendo que su teatro no lograba éxito en las tablas — el éxito que él sabía merecer, ¡y con qué razón! ¡Quién le hubiera dicho, por ejemplo, del inmenso triunfo de "Divinas palabras", mucho después de la muerte del autor! Esas innumerables representaciones en Buenos Aires, hace pocos años, por el conjunto que encabezaba María Casares. Ese éxito de crítica, que hacía afirmar a más de un periodista — con esa manía de las comparaciones — que el teatro de Lorca era algo ínfimo comparado con "Divinas palabras". (Otros, con igual manía, creen del caso menospreciar la poesía de Antonio Machado para exaltar la de Juan Ramón Jiménez, o viceversa).

Ramón Sender, sin embargo, opina que "Divinas palabras" — en las que reconoce "belleza poética — "no fue nunca una obra para la escena y no podía gustar al público". Y agrega: "Hace poco se tradujo al francés y se representó en París. La confusión del público y de la crítica han formado alrededor de esa obra una atmósfera en la que naufraga el buen gusto. Lo mismo sucedería con "Los cuernos de don Friolera", con el ciclo de las "Comedias bárbaras", con la "Reina castiza" o con "Cuento de Abril", concebidos del mismo modo que sus novelas. La verdad es que el teatro de don Ramón no es teatro. Le sobra densidad lírica y le falta plasticidad, movimiento psicológico y ese juego de realidades contrarias entre la escena y la sala, sin el cual sólo se ha podido hacer una clase de teatro: la tragedia clásica". Aunque — como se comprenderá no compartimos este juicio de Sender, que consideramos arbitrario y que, en gran parte, respetamos por considerarlo sincero — el libro que acaba de publicar acerca de del Valle Inclán y la dificultad de la tragedia, es sumamente interesante y jugoso, se lee con placer e interés (1). Muchas causas concurren a dar jerarquía a esta obra: una de ellas es el gran conocimiento que Sender tuvo de del Valle Inclán — de quien fue muy amigo, hasta el punto de afirmar: "tal vez entre los escritores jóvenes yo era el único que merecía sus confidencias. No recuerdo que ningún otro joven de mi edad (tendría yo entonces veinticuatro años) escuchara de él tantas cosas extraordinarias, del Valle Inclán tenía confianza en mí".

Sí, fueron realmente extraordinarias las cosas valleinclanescas que Sender presenció. Aquí relata anécdotas sabrosísimas. Como la que un día, siendo conservador del Tesoro Artístico Nacional — única fuente de recursos para su diario vivir — pidiera a Sender que fuera con él a la policía, a fin de solicitar que las fuerzas armadas le acompañaran a Aranjuez para arrestar a ciertos diputados, por hallarse de cacería en los antiguos cotos del rey o porque dormían en el palacio o se sentaban en una magnífica silla isabelina tapizada de seda azul. Claro, no hicieron caso a las protestas valleinclanescas. Y el autor de "Divinas palabras" renunció a su posición, volviendo a sus amargos días de hambre y necesidades. Episodios tan inusitados como éste abundan en la vida del genial escritor. Sin embargo, Sender no desconoce sentido práctico a del Valle Inclán, como no se lo desconoce a Víctor Hugo, a Mallarmé, a Valéry. Pero se trata de un sentido práctico, muy hermanado a ciertos principios caballerescos y hasta estéticos, que lo hacen "sui-generis".

Según Sender, las obras valleinclanescas que más se acercan al teatro convencional son "La marquesa Rosalinda" y "La cabeza del dragón", es decir — agregamos por nuestra cuenta — lo menos profundo de su teatro. "La marquesa Rosalinda" es — ya lo hemos sugerido al principio de esta nota — una de esas piezas versallescas, con directa influencia de Rubén. "La cabeza del dragón", obra fina y graciosa, se inscribe en un sector casi ideal para los niños (aunque también puede interesar a los adultos). Pero lo genial de del Valle Inclán está en *lo otro*, sobre todo en sus más típicos "esperpentos", aunque Sender opina que en ellos "la farsa y la tragedia se compensan y desnaturalizan recíprocamente". Se compensan, se sintetizan, se solidarizan, sí, pero no creemos que se desnaturalicen, a menos que apliquemos aquí un criterio demasiado académico y rígido. Nosotros pensamos que es en ese hermanamiento de farsa y tragedia donde reside, precisamente, lo maravilloso de este teatro, su riqueza de fermentos emocionales, su unión de lo popular y lo refinado, su mundo vital y nocturno, esa sabia mezcla de intuición y sabiduría, ese choque entre lo patético y lo irónico (que nada tiene que ver con el humorismo), ese tiempo misterioso e imaginativo, tan cotidiano y tan extraordinario. Su poesía, su arte, en suma. Recordamos entonces aquella afirmación de Shakespeare: "el sueño, alimento el más dulce que se sirva en la mesa de la vida", aunque en del Valle podría agregarse: el más dulce y el más amargo, o "el más agridulce", pero siempre conservando los dos símbolos: vida y sueño.

Por lo demás, cuando Sender afirma que frente al mejor teatro de Inclán "el público queda lamentablemente desorientado", es posible que se atenga a públicos de otras épocas, aunque no muy lejanas (admitimos también que se refiera a actuales públicos de otras latitudes, que desconocemos). Pero creemos asimismo que el público teatral (como el de las exposiciones pictóricas) ha evolucionado bastante y no siempre exige comprender totalmente una obra, de la que recibe el hálito trágico o la gracia farsesca. Si el teatro del gallego no fue popular cuando su autor vivía, debe imputarse al hecho de que en aquella época todavía las salas estaban muy apegadas a la comedia burguesa y amable — aguda y brillante a veces — de corte benaventino. Los mismos autores que hace treinta años daban sensación de revolucionarios — y que lo eran entonces — (Giraudoux, Claudel, Pagnol, Anouilh, Salacrou y los mismísimos Pirandello, O'Neill y Lorca) no tenían, pese a sus muchas innovaciones, la densidad psicológica, la mezcla un tanto caótica (noblemente caótica) el juego mágico y popular de "Divinas palabras", pongamos por ejemplo. Hoy, estos valores pueden llegar mejor a un sector amplio de la platea: de ahí el renacimiento del teatro valleinclanesco (2).

De cualquier manera, pese a que discrepamos en parte tan fundamental de su estudio, creemos que este libro se incorpora a la bibliografía del autor estudiado, por la sinceridad de la palabra del crítico, por su mucho aporte biográfico inédito, por la buena estructura de su realización y el sobrio y bello lenguaje en que está redactado, en el que la agilidad no es nunca sinónimo de superficialidad.

Gastón ***FIGUEIRA***

(Especial para EL DIA)

---

1. Ramón J. Sender. — VALLE INCLAN Y LA DIFICULTAD DE LA TRAGEDIA. — Madrid, 1965. Editorial Gredos. Colección "Campo abierto", 150 pp.

2. Parece ser que, luego de haber criticado la "manía de las comparaciones" estamos cayendo en ella. Sólo que esta unión de nombres de dramaturgos no viene a significar un juicio de superioridad, sino únicamente una expresión de características

---

jaros, de maravillosos mensajes. Sus raíces se hunden por la tierra entre claras vetas de agua, raíces que llegan más abajo de siete estados de tierra, justo donde los enanos se afanan separando por montones las piedras preciosas. Ella es el árbol que canta, el pájaro que habla y el agua de la vida".

Y nos basta con esto para pensar que si los versos iniciales fueron de veras malos, la Poesía de hoy, en cambio, es excelente...

Experta conocedora de leyendas y supersticiones populares, Marta sabe pintar a la perfección esas campesinas semi brujas, semi curanderas rezadoras de salmos y maleficios, hermanas más humildes de las brujas de *"Macbeth"*, que prometen a cambio de una moneda, el amor, la venganza y la muerte con sus bebedizos nauseabundos e inocentes. Y, asimismo, su entrañable ternura por niños y animales, le permite crear personajes como la adorable Solita, dulce y voluntariosa criatura embaída en su universo de fantasía, que superpone a la realidad el esqueba ideal que edifica su imaginación; o inventar fábulas encantadoras con animalitos humanizados y poéticos. Se advierte en los *"Cuentos para Mari-Sol"*, en *"Las historias de Mamá Toleta"*, en *"Aleluyas para los más chiquitos"*, el gozo intenso, la alegría de la autora al moverse en ese ámbito de magia y ensueño, que transita muy a sus anchas, disfrutándolo como una niña más, al tiempo que lo crea.

Pero es la plural cantera del alma la que brinda a Marta sus materiales mejores, los más duraderos. Cada personaje tiene individualidad, es verdadero, con sus claroscuros, sus humanas y lógicas contradicciones, con su psicología propia. Se mueven con independencia, como si al ponerlos en la vida, los dejara actuar y correr solos la aventura de sus destinos.

En sus grandes novelas — *"Bienvenido"*, *"Humo hacia el Sur"*, *"María Nadie"* y *"Amasijo"* —, hay una extensa y matizada gama de penetración psicológica, de observaciones profundas, de asertos definitivos sobre la naturaleza humana. No cabe el comentario detallado, en el espacio de un solo artículo. Pero personajes de la calidad de doña Batilde, dura, agria, capaz de destruir su propia obra y preferir la muerte a transigir, en *"Humo hacia el Sur"*; de esa María Nadie calumniada a quien se supone una historia de depravación y orgullo, cuando sólo es una pobre mujer desventurada que quiso recuperar su equilibrio, aunque descubre que ni vivir en compañía ni vivir sola le trajo la paz; o el triunfador Julián de *"Amasijo"*, que no puede saborear el éxito ni disfrutar de sus millones, víctima de oscuros y tenebrosos complejos nacidos de inhibiciones infantiles que le desviaron de la sana normalidad y le dieron el suicidio como única salida, están trazados magistralmente. En el conjunto de su obra, merece subrayarse, como fragmento perdurable de la literatura de un país, la avasallante descripción del incendio, en *"Humo hacia el Sur"*, de un patético realismo, que acongoja y mantiene en vilo, dejando una sensación de asfixia, de vértigo, desolación y humareda que envuelve al lector. Y, reiteramos, de sus personajes, entresacamos la deliciosa imagen de Solita, de esta misma novela, personaje que la autora retoma como motivo central de un puñado de cuentos, *"Solita sola"*, niña imaginativa, aventurera de su pequeño mundo, feliz con su doméstico zoológico; inolvidable.

Lectura y relecturas de los libros de Marta Brunet, nos confirman la presencia de una mujer singular, llena de sinceridades, y que sin embargo dice poco de ella misma en lo que cuenta. Hay una zona vedada, zona de soledad, esa soledad que tanto la ocupa y preocupa, y no podría ser de otro modo; la grandeza tiene su precio, y es lógico que Marta Brunet calle aquello que no hay por qué decir. Es tan capaz de escribir un libro de cocina, como de abrir un consultorio de quiromancia, que con ambas cosas cuenta en su biografía. Como de escribir esas novelas geniales que se leen por todas partes, que se agotan y se reeditan en numerosas ediciones, que salen de Chile y se traducen a otros idiomas, para que nadie ignore en el mundo de la cultura que una gran solitaria puede abrirse con su talento el camino hacia el corazón de las gentes.

Privilegio es tener entre nosotros a Marta Brunet, muy chilena y muy universal.

Dora Isella ***RUSSELL***

(Especial para el Suplemento Dominical de EL DIA)

EL TALENTO DE MARTA BRUNET



MAGNIFICA criatura y escritora de raza, desdoblada en auténticos valores intelectuales y humanos, la personalidad de Marta Brunet conquista como sus libros. Una inteligencia abierta y acechante, que nada desperdicia del espectáculo anímico; un temperamento cordial y receptivo, fino y profundo; una buena catadora de psicologías y situaciones; una sensibilidad infinitamente adelgazada en la experiencia y la madurez, explican el irresistible don de simpatía comunicativa que irradia la más grande novelista de Chile y, acaso, de toda nuestra Hispanoamérica, tan fecunda empero en mujeres literariamente relevantes, pero de preferencia volcadas hacia el territorio de la poesía.

La famosa narradora chilena, de celebridad internacional, es un ser completo y complejo, cuya peripecia vital la ha llevado, desde el Chillán natal y su infancia de niña rica, condicionada por la fórmula tradicional —y a veces perjudicial— de "hija única, padres devotos, viaje a Europa, institutriz suiza, perros, gatos y juguetes", a la extraña joven que salta sobre convencionalismos para ir al encuentro del mundo, forjándose el propio, a través de la creación literaria, con una audacia y una desenvoltura escandalosas para su medio y su hora, de limpia y desnuda franqueza, cuyo acento asombra y alarma, sin que cueste mucho advertir la profunda salud moral que lo abona.

¿Cómo se hizo escritora, Marta Brunet? Nunca se saben bien esas cosas. Leer y más leer puede llevar a escribir, en algunos casos. Pero eso que es, sencilla y fatalmente, *destino*, no tiene explicación, y es difícil retroceder hasta encontrar la génesis del delgado hilo de agua que se volverá torrente. Fueron versos lo primero; versos manaron en el origen de la vocación; muy malos, malísimos, según ella, desencantada pero con sentimental apego hacia los mismos. Y, de golpe, la reveladora prosa de *"Montaña adentro"* (1923) puso ante los ojos de la crítica a una prosista de auténtica raíz, en aquella muchacha sureña y mimada, curiosamente capaz de aprehender el mensaje secreto de la vida, encerrado en hombres y paisajes de su tierra y decirlo en un lenguaje sin balbuceos de iniciación, firme y maduro desde el comienzo, sabroso de vocablos y modismos populares, prendidos en la urdimbre de un castellano perfecto, de rancia prosapia española, al cual la inclusión de criollismos confiere vivacidad, agilidad, colorido y calidez.

Formada en un hogar señorial, no desmiente su cuna: es un sello que no se borra nunca; pero, ceremonioso y severo el padre, muy gran dama a la antigua la madre, vaya a saber de quién sacó la hija el lindo e independiente carácter reidor, que nada tiene que ver con lo superficial o lo frívolo. La sonrisa fácil y movida de Marta Brunet, escamotea dulcemente una vasta sabiduría que se adivina sin que la diga, el inevitable convencimiento del reverso doloroso de ser y existir, con su secuela de amarguras; esa soledad obsesiva de cada uno, que es en el fondo el mensaje sellado de todos sus libros. Soledad, duda, humo, desesperanza, resignación, muerte: términos de una ecuación cuya respuesta es el crucificado ser humano, desvalido árbol de otoño, sin perspectivas de otra primavera ni promesa de eternidad.

Cuentos y novelas, fábulas y narraciones para niños, forman el acervo de Marta Brunet, ya en la hora seria de las *"Obras completas"*, aparecidas en Chile en 1964, aunque se dijera que aún es temprano para esos monumentos definitivos, para quien está en plena juventud de producción constante.

La íntegra lectura, que amarra y monopoliza, produce cierta perplejidad: ¿dónde está allí, "la autora", pese a estar en cada línea? ¿Qué dice o calla de sí misma, Marta Brunet? ¿Quién es, Marta Brunet? Subyugada por sus creaturas, se somete a ellas, las echa a andar vivas, y se retrae; las deja hablar y actuar, sin "contarlas", con un estilo enérgico, que se enfrenta sin miedo con la vida y la capta en su crudeza, sin desvirtuarla embelleciéndola, pero sin recurrir nunca al expediente fácil del chapoteo de ciénaga, obsceno y antiestético, que hoy parece moda, como si lo feo y sucio fueran ingredientes indispensables para vender más un libro. ¿Temas? ¿Personajes? Pues, los eternos de la "comedia humana", replanteando su drama en el viejo repertorio universal, con el mismo conflicto que se resume en las palabras vivir, amar, odiar y morir.

Sin lugar a dudas, la novelista supo apoderarse del estupendo paisaje chileno, y su patria le prodigó el mejor escenario, con esa abrupta realidad del telón andino, con sus picachos, sus valles profundos, sus ríos murmurantes, sus hierbas humildes y aromáticas.

Confesión autobiográfica: "Mis primeros años de narradora de la vida rural chilena me valieron el asombro de la crítica y el escandalizado comentario de mi medio provinciano. Que nadie entendía el conocimiento de la muchacha que era yo, en decires montañeses, en pasiones primarias y en una cruda realidad puesta de manifiesto sin ambages algunos". Esa vida rural desfila por sus páginas, potente, animada, verídica, sin artificios retóricos. Un ejemplo, casi al azar:

> "Trotaban los caballos levantando nubes de polvo que el sol de estío doraba, envolviendo en un nimbo la montaña resonante. Flameaban las mantas colorinas, los estoperales de las monturas brillaban con destellos de plata, las prevenciones policromas se henchían con las vituallas apetitosas, tintineaban las enormes rodajas de las espuelas, restallaban bajo la cruda luz matinal las percalas rojas, verdes, amarillas, azules, de los trajes de las mujeres. Las chupallas de ancha ala sombreaban los rostros tostados por el sol, rostros de greda clara en que los ojos brillaban maliciosos y reían las bocas mostrando la deslumbrante blancura de los dientes. Frases picantes iban de uno a otro grupo, como saetas que trataran de hacer saltar al novio".

No es fácil conseguir del lenguaje, tal fuerza plástica, tales sensaciones de movimiento, color, exuberancia y júbilo. Otras, es la frase feliz y expresiva: "anchos los pies, contentos los pies en unas alpargatas". A veces, la breve página antológica, cándida, pueril y triste, como en "La niña que quiso ser estampa". En ocasiones, la descripción vale por un aguafuerte que cobrara vida:

> "Las viejas parecen labradas por el tiempo en troncos de árboles, grises de arrugas. Fuman cigarros de hojas y acrecientan su impasibilidad, arrebujándose en mantos negros. Es mañana de domingo, escandalosa de sol, pero ellas permanecen en su perpetua noche sabática. Los hombres van y vienen, cargan, descargan, trafican, truecan, regatean con lentas razones, porque las palabras les llegan del pasado y no alcanzan el ritmo del presente. Las espuelas les obligan a marchar en puntas de pies, con andares de gallos cuidadosos de no tropezar en sus excesivos espolones. Llevan trajes de diablo fuerte, perneras de cuero, y tan pronto las mantas de castilla les apesadumbran con su noche, como los ponchos maulinos vociferan desde sus hombros todos sus colorines".

No es frecuente tal reciedumbre y concisión en estilo de mujer. Otras veces, es el embeleso poético el que nos detiene, la emoción que desborda, como en el caso de la niñita de *"Humo hacia el Sur"*:

> "Ella es un árbol, se ha convertido en árbol. Tiene un nido sobre el hombro y en los dedos le cantan las hojas. Está llena de ramas, de pá-

LAS GUERRAS DE NUEVA YORK

PARADOJICAMENTE, sólo en los países no comunistas pueden los obreros expresarse y ejercer una acción poderosa para conseguir aumento de salarios, más horas libres, mejores condiciones de vida. Una huelga como la de Nueva York, que ha operado como una guerra, no podría imaginarse en Rusia. En Moscú el rebelde señor Quill, que ha ordenado la huelga de los transportes, habría sido fusilado hace meses. Este simple ejemplo muestra la magnitud de los problemas que impone el gobierno de una ciudad en donde se concentran diez o quince millones de habitantes, según los límites que se fijen a esta apretada aglomeración humana que se extiende sin interrupción en torno a la islita de Manhattan.

El mecanismo interno de la democracia americana es de consecuencias que sólo pueden medirse por la astronómica multiplicación de los efectos que desata un hecho cualquiera sobre el sistema nervioso, o circulatorio, en un mundo de resonancias fabulosas. Michael Joseph Quill era un irlandés que llegó a la ciudad hace treinta años como obrero de pico y azada. Fue el abanderado de los sindicatos de transporte, y presentó un pliego de peticiones de tal magnitud que cuando le ofrecen una transacción que implicaría una erogación anual de 24 millones de dólares la rechaza diciendo: *Con un grano de maní no nos van a contentar.* Lo que él pide representa una suma anual de 680 millones de dólares. El reclama para los obreros del tren subterráneo la semana de cuatro días, con un total de 32 horas de trabajo; seis semanas anuales de vacaciones —de las de siete días—; una pensión de retiro a los 25 años de trabajo con mitad del sueldo, etc. Es decir: hacer de los trabajadores de sus sindicatos unos privilegiados que ganen lo que ningún otro obrero de transportes ni en el país, ni en el mundo. Pide un aumento del 30% en los salarios, que ya son de tres dólares y medio la hora de un maquinista, de casi tres dólares la hora de un conductor. Quill formula sus solicitudes acompañándolas de una orden de huelga que coincida con la inauguración de la alcaldía del señor Lindsay. Quill califica de "burro" al nuevo alcalde, y pasa por encima de una orden de la Corte de Justicia que prohibe la huelga por ilegal.



Para nosotros, modestísimos hijos de países subdesarrollados, todas las cifras que aparecen en esta historia ponen a prueba la resistencia de nuestra imaginación. La pérdida de entrada el primer día de la huelga fue de más de cuarenta millones de dólares, y si el atrevido irlandés sacara adelante sus peticiones, ellas no se alcanzarían a cubrir elevando a 45 centavos de dólar el pasaje en el tren subterráneo o en el autobús. Ya se están pagando 15 centavos, que traducidos a monedas nuestras espantan. Pero no sólo en un país subdesarrollado para estas cifras, el cuento resulta trágico. En Rusia no podrá darse toda la deseable publicidad a lo que están pidiendo los obreros de Nueva York, porque se desmoralizaría el pueblo ruso que tiene que trabajar muchísimas más horas, para tener muchísimas menos ventajas en la vida. Estos obreros del señor Quill son obreros que podrían pasarse los tres días de vacaciones de la semana que sueñan, paseando en automóvil por las playas...

La guerra que tenemos a la vista, por lo demás, no es sino un detalle en medio de los problemas de la ciudad cuyo gobierno estrena ahora el alcalde Lindsay. Haciendo el esquema de los últimos cuatro meses del año pasado, se encuentran los casos siguientes: la huelga de los diarios, que dejó la ciudad a oscuras por cosa de una semana, privándola de su medio de comunicación esencial. La disminución en las reservas de agua, que impuso restricciones drásticas. El aumento del consumo de agua para las industrias —las industrias beben el doble de los hombres—, el envenenamiento de los ríos por las inmundicias que arrojan las fábricas, y cierta timidez en la descarga de las nubes, proyectan sobre Nueva York un cuadro sombrío. Ocurrió el grande apagón por el daño de unas turbinas que canalizan la corriente eléctrica del Niágara. Quedó en tinieblas, por primera vez en su historia, toda la ciudad...

Quien gobierne a Nueva York tiene que limpiar el aire, asegurar el agua, mantener la luz, hacer posible la llegada a las escuelas, lograr que caminen los trenes, conseguir que estén informados quince millones de gentes, y dejar que el señor Quill, tan bravo ahora como cuando manejaba el pico y la pala, le diga: "Usted es un burro!" Como se ve, la tarea no es tan sencilla. — (ALA).

Nueva York.

Germán **ARCINIEGAS**

(Exclusivo para EL DIA)

Toda su vida a través de "cartones" de dibujos y caricaturas. Entre ellos, a todo color, los de David Low, realizados en ocasión de su 80º aniversario.

Profusión de medallas, condecoraciones, invitaciones, esquelas, incluso de la reina. La bandeja de plata obsequiada en 1908 con motivo de su casamiento con el autógrafo del primer ministro Lord Asquith y cerca de cuarenta miembros del gobierno de la época. Lapiceras, cigarreras, cajas de puros, de madera, de metal, de piedras raras. Infinidad de libros. En sitio visible, el libro rosa de sus bodas de oro, con sus páginas artísticamente iluminadas por Denzil J. Reeve.

En suma, una interesante serie ilustrada de la vida de este campeón británico. Aceptable en su conjunto, en su intención, en su honestidad histórica. Empero, se me antojó sumamente fría y estática. Esperaba que, de acuerdo a la riqueza del material y a las posibilidades actuales de la museística, se hubiera podido lograr mayor y mejor vivencia, autenticidad y dinamismo. Tal vez el celo y la rivalidad de los coleccionistas, sea el culpable de este mi reparo. Fuera de la continuidad y reiteración de los homenajes que parten desde su última morada en la blanca tumba de mármol de Bladon.

SU CASA DE CAMPO

Desde 1922 Churchill instaló en Chartwell su Kent House. En ella levantó paredes, delineó avenidas y jardines, realizó todo tipo de trabajos personales y erigió su famoso estudio. Bajo la supervisión de su esposa lady Spencer Churchill, que ha buscado el mayor de los respetos por la atmósfera exacta en que vivió allí el gran estadista; objeto por objeto, cuarto por cuarto, incluso los más íntimos, serán librados al comienzo del verano inglés a los visitantes, en la seguridad de la mayor de las fehaciencias y autenticidades. Se calcula que arriba de cincuenta mil personas participarán en la peregrinación.

Tal el estado actual de la devoción churchilliana, abierta en múltiples expresiones del afecto de sus amigos y partidarios, indiscutible en la vibración patriótica de la mayoría del Commonwealth, más discutible en su valoración de otras experiencias del hombre británico, pero sin duda, su norte histórico de todos los tiempos y probablemente su mito inconmovible.

Flavio A. **GARCIA**

Londres, febrero de 1966.

(Especial para EL DIA)

CHURCHILLIANA



En los comienzos de la segunda guerra mundial, la aviación nazi arrojó millones de volantes de propaganda sobre Gran Bretaña, como este que dice: "Requerido por incitación al crimen".

El clima frío y seco incita a pasear por las calles, puentes y parques de la increíblemente pulcra Westminster City. Sin prisa y sin planes, el recorrido se extiende desde el palacio de Buckingam hasta el central Charing Cross; vía calle Victoria, el Whitehall y el Strand.

En movido caleidoscopio se suceden los sitios, los edificios, los templos, con sus nombres que han divulgado todos los géneros literarios y parece cuento reconocer en forma directa. Uno se siente tentado a tocar las chapas indicadoras, precisas e impecables. Y también aquellos desconocidos y anónimos. A los que agrego los míos particulares, del gusto, de la sorpresa, del capricho, del refrigerio reparador y del descanso del instante. Incluso los "publics conveniences", encantador eufemismo que encierra las más elementales prácticas higiénicas, estratégica y suficientemente distribuídos por doquier.

Impresiona la reciedumbre monumental de los edificios clásicos de la urbe, armonizados con los rascacielos del nuevo estilo, ya ensamblados en un conjunto en el que no se advierten vestigios de la destrucción obrada por los bombardeos un cuarto de siglo atrás. Aquéllos y éstos, con sus pátinas peculiares y el enmarque de los verdes parques.

CHURCHILLFILIA

Ante las vidrieras observo la repetición temática alusiva al primer aniversario del fallecimiento de Sir Winston Churchill, en gamas sin fin. Así, en numismática, se han plasmado valiosas piezas de oro y plata que el público absorbe con avidez. La cerámica ha fabricado todo tipo de adminículos; entre otros, los de Copeland and Sons, que han lanzado un vaso chinesco con su retrato que se vende a ciento veinticinco guineas.

Pero es la filatelia que ha dado el homenaje más universal, con la emisión, por parte de treinta y dos países, presididos por el Commonwealth británico, de timbres y sellos postales de múltiples valores, en vastedad de diseños y coloridos. Sin preocupación detallista, voy siguiendo con mi índice que apunta el cristal de una moderna galería, los nombres del Canadá, Wizard, Sierra Leona, Australia, Nueva Zelandia, Sharjah, Gambia, Bhutan, Paraguay, Malta, Yemen, Togol, Dahomey, Guayanas Británicas, Mali, Islas Vírgenes, etc. Un transeúnte que se detiene a mi lado sonríe o esboza una sonrisa, lo que me anima a interrogarlo, en olvido de lo poco comunicativo que es este viandante común. Primero se encoge de hombres, pero reacciona en seguida y me señala sin palabras un atildado cartelito, que en verdad todo lo dice, y da la medida de una churchillfilia casi general. En especial para los fueros nacionales; porque el concepto cambia, cuando se recuerda su posición y la de su partido frente a determinados órdenes laborales. "Su memoria nunca morirá, porque Churchill no sólo ha sido el inglés más grande de nuestro tiempo, sino, también, de todos los tiempos".

LONGLEAT HOUSE

Una vez ante la Abadía de Westminster, el peregrinar de las gentes anima a hacer nuevamente su estancia. A la entrada, a disposición de los visitantes, en todos los idiomas imaginables, las autoridades de la iglesia explican las ceremonias que se han de celebrar en el célebre edificio de corte bizantino, con motivo de sus nueve siglos ininterrumpidos de celebración del culto en el mismo emplazamiento.

Ante la fosa común del Soldado Desconocido oigo hablar de la exposición de Longleat House, sobre la base de una colección de objetos que pertenecieron a Churchill, que su amigo el Marqués de Bath comenzó a reunir hace veinte años. Fue la primera en este ciclo evocativo de su memoria en el primer aniversario de su desaparición, que llegó además a incluir conciertos a beneficio del Fondo del "Churchill Memorial", que ya se acerca a tres millones de libras. Sigo detrás del grupo que se expresa en francés, y ya frente al recordatorio de Newton, me entero por parte del guía turista del grupo, q la muestra ha sido sumamente interesante y conc rrida. Recuerda sus libros, e invariablemente da cifra estimativa del valor actual de cada ejempl El pasaporte de 1895 del "sujeto británico del 4º Húsares en viaje por el Continente", que Bath aca de adquirir por ochocientas cincuenta libras, por c pa del alcismo de los competidores ofertantes nort americanos. Los panfletos y medallas, tarjetas, pc tales, etiquetas, caricaturas, etc. Las llaves de la pr sión de Pretoria de la que se escapó de los boe en 1899. Uno de sus famosos cigarros, que olvi durante uno de sus juegos.

Otro que Churchill le entregó especialmente pa su colección en 1963. Varias de sus telas, en retrat y paisajes. El célebre libelo nazi que lo represental armado, de galera y fumando su clásico puro, bajo título de "Requerido por incitación al *crimen*". Cu trocientas cartas y documentos, entre los cuales renuncia de 1915. El valor global de lo exhibido estima en cien mil libras esterlinas.

THE MINORIES

Prosigo rumbo al Támesis con el telón de fond magnífico del Parlamento, regustando cada cuarto hora el tradicional repique del Big Ben. Cuando de su esquina clásica, en la que ocho guardias de circ lación agilitan las luces automáticas de los semáforo enfrento un núcleo de tiendas con nombres nada i gleses por cierto. Lucen en profusión las chucherí turísticas, en las que no pueden faltar las churchilli nas. Y en lugar de honor, el anuncio de una nuev y "*Unica exhibición Churchill*", que durante un m se celebra en "The Minories" de la cercana Co chester.

Con esa predisposición puede comprenderse q no desaprovecho la ocasión, aunque deba contribu con más de treinta pesos al "Fondo" del "Church Memorial", pues por estos lares europeos es difí asistir sin pagar, incluso a este tipo de cosas.

Se trata de un conjunto de más de cien piez importantes, reunidas por familiares y organizad por Mr. Bevan, en el que se reúnen retratos y car caturas del personaje, pinturas de su cosecha, cart y documentos originales, reliquias, obsequios, med llas, condecoraciones, órdenes, etc.

En lugar privilegiado se exhibe el busto de S Winston, mármol del escultor Oscar Nemon, que pe tenece a la biblioteca del palacio de Windsor y q la reina Isabel ha facilitado en préstamo para emergencia.

Por todos lados retratos del personaje, su espos sus antepasados de Malborough. En un rincón, portafolio y su paraguas. Sus pinturas de la Rivier Marruecos, Rodas, sus vistas de Chartwell, inclu una tocante escena de la primera guerra mundi Alguno de sus retratos, como el que tomara de Lad Gwendoline Spencer, su cuñada.

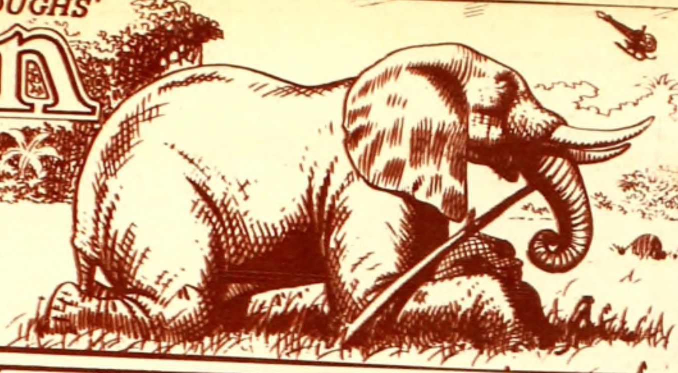


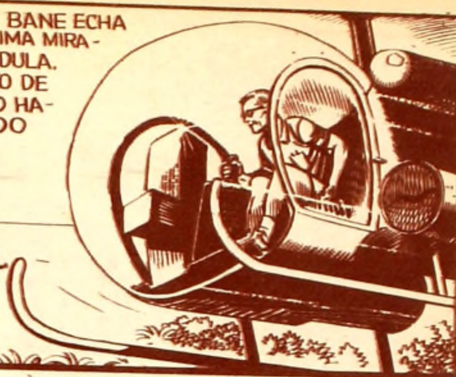
En esta tela de 1915, que tituló "Play Street" (Calle cerrada), dejó parte de sus impresiones de soldado de la primera guerra mundial, en los campos de Francia.

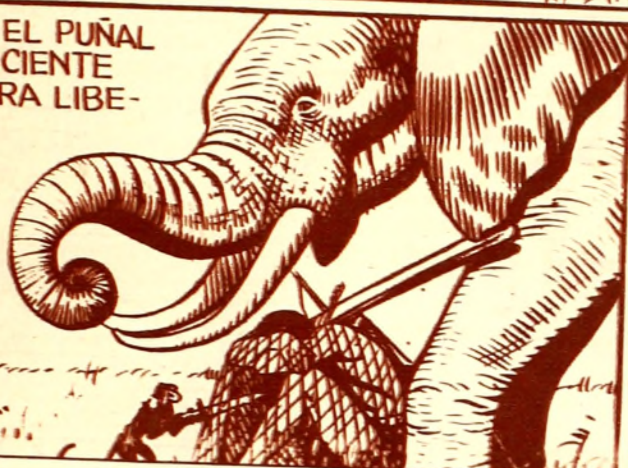


En el Sur de Francia, Churchill pintó este retrato de Lady Castlerou en 1935.

EDGAR RICE BURROUGHS' Tarzan



















OTTORINO RESPIGHI
en el arte y en el recuerdo



Ottorino Respighi, gran compositor italiano (1879 - 1936) uno de los promotores del renacimiento de la música instrumental de Italia, y artista estrechamente vinculado al Uruguay por lazos de cultura y amistad.

EN una clara tarde de abril de 1936 llegó la noticia de la muerte de Ottorino Respighi. La silueta artística del gran compositor italiano parecía hallarse entonces en el apogeo de su brillo. Pero para nosotros, los rioplatenses, Respighi era acaso más que el músico de *Fontane di Roma* y de *La Campanna Sommersa*. La proximidad de su recuerdo —de sólo dos años— parecía proyectarlo aún más allá de la órbita de un prestigio internacional conquistado en muchos lustros de proba y callada labor creadora. Con su presencia viva, nos había traído la esperada y poco frecuente imagen de un creador que concibe y realiza en silencio; lejos del bullicio de la feria de vanidades, e inmune a las tentaciones de la propaganda. Su enorme saber se demostraba en los hechos. Su calidad como hombre, en esa extraña atmósfera de firmeza y ternura, que el maestro creaba siempre en su torno, fuera cual fuese el ambiente. Y su inspiración como músico, en el mensaje que sus obras, cada vez mejor difundidas en los teatros de todos los países, acogían en forma creciente.

*

Había llegado en 1934, por segunda vez, a Buenos Aires; invitado especialmente para dirigir, en el Colón de esa ciudad, su más reciente ópera: *La Fiamma*, cuyo personaje central (Silvana) era desempeñado por la soprano Claudia Muzio. Al estreno en la Argentina sucedió, con sólo dos semanas de distancia, la primera representación en Montevideo, que tuvo lugar en el Estudio Auditorio del SODRE, el 16 de julio de ese año. Durante los días exigidos para los ensayos, Respighi estuvo entre nosotros. Al estreno de la nueva ópera, siguieron luego dos conciertos sinfónicos, en los que el gran músico dirigió varias de sus obras sinfónicas entre ellas, *Concerto a Cinque, Concerto Missolido, Vetrate di Chiesa*, y sus ya famosos poemas *Fontane di Roma, Pini di Roma* y *Feste Romane*.

La prensa montevideana de esa época coincide en señalar, con rara unanimidad, los méritos de esa música recién revelada. Pero también señala la caballerosidad de aquel ilustre huésped italiano; su modestia, su suave simpatía y —sobre todo— su silencio. Esta última cualidad, que parece una ironía tratándose de un artista del sonido, había ya impresionado al público uruguayo, durante la visita que Respighi nos hiciera en 1929, en compañía de su esposa Elsa Olivieri, distinguida pianista, cantante y compositora italiana. Desde entonces, se hizo proverbial el "silencio de Respighi", que en la dimensión humana, ofrecía contraste con la riqueza de orquestación de que hacía gala en casi todas sus obras. Porque ese hombre parecía poseer el don de lo indispensable y lo eficaz en cuanto a palabra. Era por eso un placer verlo ensayar frente a nuestra OSSODRE; sin alterarse *jamás, explicando* (a veces canturreando), y luego, exigiendo a cada músico, la fidelidad al texto de la partitura. Nada de más ni de menos. Sin palabras ásperas, ni gestos desmedidos. Todo era, en él firmeza y sensibilidad, unidos a la modestia y a la finura en el trato personal.

*

Fue aquélla, la última visita que el compositor pudo realizar a Sudamérica. Tenía proyectada una nueva jira para 1937. En ese año, traería hasta el Río de la Plata, la ópera cuya composición había ya comenzado: *Lucrezia Borgia*, vasto drama histórico que escribía en colaboración con Claudio Guastalla, el libretista de "Campanna Sommersa" y "La Fiamma".

La muerte del músico, acaecida en Roma, el 18 de abril de 1936, había dejado trunca la orquestación de algunas de sus páginas. Y fue su esposa Elsa, admirable compañera en el arte y en la vida, quien hubo de escribir la parte orquestal de esas páginas, inconclusas desde que el autor fuera herido de muerte por la enfermedad que le causó una terrible agonía de más de diez semanas. Respighi era oriundo de Bologna, donde vio la luz el 9 de julio de 1879; pero toda su vida artística y creadora transcurrió —hasta el último minuto— en la Ciudad Eterna, cuyo ambiente supo captar de modo tan magistral en muchas de sus obras.

*

La fuerza evocadora de las décadas sitúa a este 1966, a treinta años de la desaparición física de Ottorino Respighi. Pero también nos señala el cincuentenario de la creación de una de las obras que mejor definen el estilo y la trascendencia de su arte: *Fontane di Roma*. En una época que se caracteriza por la rapidez de los cambios en materia de preferencias estéticas y en innovaciones técnicas, es muy significativo que una obra como la citada haya podido llegar, con plena lozanía y vigencia, a su primer medio siglo de vida. Quizá hallásemos la explicación de este hecho, en la feliz coincidencia de dotes personales, recursos técnicos y forma de ponerlos en juego al servicio de la expresión buscada. Porque estas "Fuentes" parecen el producto de una larga y sensible convivencia espiritual con un determinado tipo de paisaje. Traducen la asimilación lenta de ambientes, así como el hallazgo feliz de esas equivalencias anímicas que Baudelaire denominaba *correspondances*. Por eso, el detalle anecdótico (época del año, hora del día, color del cielo) se funde armoniosamente con elementos más perdurables, representados por determinadas fuentes romanas y sus respectivos marcos ambientales. No es por mero capricho, que Respighi eligió la hora del amanecer, para la Fuente de Valle Giulia; la plena mañana para *la del Tritón*, el esplendor del mediodía romano para la de Trevi, y la melancólica hora del ocaso, para esa Fuente de Médici, bastante apartada del centro de la antigua urbe latina. En los cuatro cuadros sinfónicos, el autor plasma esa atmósfera pictórico-poética creada por una exquisita sensibilidad armónica, expresada por una paleta orquestal muy rica. La adhesión a un "programa", aun cuando le sea tan fiel como en Berlioz o en Strauss, no impide que el discurso musical fluya orgánicamente, de acuerdo con leyes interiores. La orquesta adquiere una transparencia perlada, donde los acordes parecen proyectarse a través de inesperadas refracciones luminosas. Respighi se sirve de la tonalidad como seguro recurso expresivo. Y como rasgo curioso, dentro de "Fontane", cabe señalar el uso de una campana que subraya la lenta sumersión del paisaje en las sombras. Generalmente, tales campanas apoyan los grados de la escala que técnicamente se conocen por "tónica", "dominante" o "subdominante". Pero Respighi la ubica en un lugar hasta entonces no hollado: *un tono entero bajo la tónica*. Un músico estadounidense afirmaría, con razón, que ese Re de la campana es, respecto al Mi de la tónica, una *nota blue*.

Pero nada hay más lejano del "spiritual" que este toque lejano, misterioso y persuasivo, que por momentos se erige en eje de una serie de suaves modulaciones. Como todos los grandes artistas, Respighi consiguió, aquí, conferir un acento nuevo e inesperado, a lo que corrientemente se define de otra manera. El arte verdadero siempre desborda *a la* técnica.

*

La legítima gloria de Respighi no comienza ni termina con *Fontane di Roma*. Es autor de otros importantes trabajos instrumentales, de otras óperas como las ya citadas, y por hermosísimas melodías vocales, entre las que se destaca *Nebbie*, pequeña obra maestra por su recogida e intensa expresión. Su aporte a la música instrumental pura, lo ubica entre los pioneros de aquel movimiento restaurador de un arte en el cual Italia posee una tradición más que gloriosa; pero un tanto teñida a menos durante los años de esplendor de la ópera del siglo XIX. Pese a estas importantes contribuciones, las preferencias populares se han dirigido a la famosa trilogía sinfónica romana (Fuentes, Pinos, Fiestas). Y es en éstas, donde la figura artística del músico parece mantenerse aún más firme en la admiración y en el recuerdo.

*

Para los rioplatenses "ya no jóvenes" ese recuerdo personal contribuye, en alto grado, a enaltecer aquel aporte creativo y restaurador. Los tratadistas, historiadores, musicólogos, periodistas y melómanos pueden acumular cuantos datos sean necesarios para valorar a Ottorino Respighi, en la verdadera dimensión de su obra. Para nuestra fortuna, la técnica hace hoy posible la ubicuidad en el espacio y el tiempo. Gracias a esa suma de posibilidades y esfuerzos convergentes, su música puede llegar hoy a todos los hogares; en cualquier ciudad y a cualquier hora.

Depurada ya por el tiempo, tamizada por el tejido de las incesantes mutaciones, la radio y el disco nos traen esa música victoriosa en tantos combates. Y nos llega otra vez y para siempre; fresca, lozana, dentro de un ambiente quizá similar a aquel que el compositor enamorado de Roma supo traducir en el amanecer ante la fuente de Valle Giulia. Y ya no nos es, por eso, tan penoso, el evocar aquel 18 de abril, cuando el telégrafo nos informó acerca del definitivo e irreversible *silencio de Respighi*.

Roberto LAGARMILLA

(Especial para EL DIA)



Hora del crepúsculo en Villa Medici. Este ambiente peculiar fue el elegido por Respighi, para dar conclusión a su famoso poema sinfónico "Fontane di Roma", escrito hace cincuenta años.